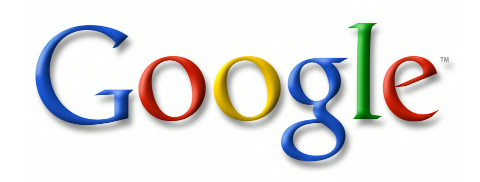

Google


UC-NRLF
B 3 746 352

A PROPOS

DE LA PARTIE HONNÊTE

DU DÉCAMÉRON

DE BOCCACE

PAR

M. CHARLES DEJOB

(Revue Universitaire du 15 juillet 1900).



Librairie Armand Colin
Paris, 5, rue de Mézières

1900

Al gentilissimo Sig. Prof. Bertana
offre
C. D.

A PROPOS

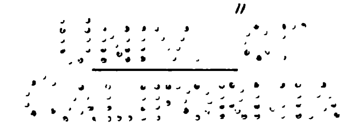
DE LA PARTIE HONNÊTE

DU DÉCAMÉRON

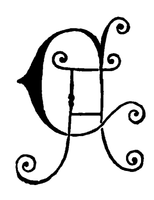
DE BOCCACE

PAR

M. CHARLES DEJOB

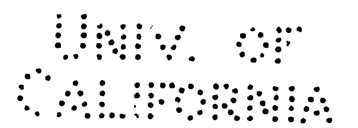


(Revue Universitaire du 15 juillet 1900).



Librairie Armand Colin
Paris, 5, rue de Mézières

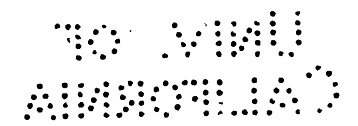
1900



A PROPOS DE LA PARTIE HONNÊTE DU DÉCAMÉRON DE BOCCACE[1]

Le Décaméron ne contient pas uniquement des historiettes scandaleuses et c'est dommage en un sens, parce que ce livre peu édifiant en somme eût peut-être été moins lu. Une Nouvelle, une farce indécente pouvait faire son chemin dans le monde : un recueil d'un style aussi achevé où tous les récits eussent blessé la pudeur aurait fait scandale. Au contraire, jusqu'au temps de l'Hôtel de Rambouillet, les échappées de licence ne choquaient pour ainsi dire personne. Quand elles se rachetaient par l'esprit d'un Aristophane, d'un Plaute ou simplement d'un Martial, elles ne rebutaient ni Platon, ni Cicéron, ni Pline le Jeune. Dans les cités anciennes où les mœurs étaient populaires même sous les gouvernements aristocratiques, il n'y avait qu'un seul public : tout livre, toute pièce de théâtre s'adressait à quiconque entendait la langue nationale. Les âmes s'ouvraient à l'enthousiasme religieux ou patriotique comme à la gaieté licencieuse, et maint auteur leur procurait tour à tour ces divers plaisirs. Encore l'antiquité ne permettait-elle pas à la licence de sortir de certains genres qu'elle lui abandonnait, comme la comédie, la satire, l'épigramme ; dans la tragédie, elle eût trouvé Racine peu moral, puisqu'Aristophane lui-même ne pouvait souffrir Euripide, ce Racine de l'antiquité. Le moyen âge, plus naïf et en même temps plus malin, ne savait pas ce qu'était l'unité de ton ou ne pouvait s'y plier longtemps. Toute œuvre de proportions un peu étendues devait pour lui plaire mêler ce que l'antiquité séparait. L'alternance du sérieux et du bouffon, que les romantiques prendront pour une loi de l'art, répondait à ses goûts précisément parce qu'il n'avait pas le sentiment de l'art. Passant du rire aux larmes avec une facilité d'enfant, il trouvait tout naturel qu'un conte dévôt le conduisît par l'obscénité à la méditation religieuse, et oubliait en arrivant au but le sentier par où il avait passé. Boccace avait trop de goût pour aller si loin dans les disparates. Quand il mêle de la morale ou de la piété dans un

1, L'article qu'on va lire reproduit, pour le fond, une conférence faite à la Sorbonne le 25 novembre 1899, en ouvrant la septième année des travaux de la Société d'Etudes italiennes.



conte qui n'en comporte pas, c'est une piété et une morale si impertinentes que l'unité de ton n'en éclate que mieux ; seulement il juxtapose dans le même recueil des récits qui ne se ressemblent que par le talent du narrateur. Ainsi, à côté de ses Nouvelles licencieuses, il mettra des contes d'amour touchants ou sanglants, des historiettes piquantes, des faits divers, des romans d'aventures.

I

Sans rien analyser d'un livre si connu, posons-nous une question qui paraîtra d'abord un peu étrange, mais qui, si tant est qu'elle le soit, nous servira de prétexte pour réfléchir un instant sur Boccace, sur son temps et sur le génie italien. Pourquoi Boccace, ou un de ses contemporains, n'a-t-il pas immédiatement tiré des drames de certaines Nouvelles du Décaméron qui s'y prêtaient admirablement ?

On nous dira que nous commettons un anachronisme, que c'est aujourd'hui qu'un roman qui réussit se transforme aussitôt en drame, qu'on n'en était encore qu'aux mystères et aux farces. Fort bien ; mais c'est là le fait que nous constatons et qu'il faut expliquer.

Songeons que nous sommes en Italie, au milieu du quatorzième siècle, que tous les lettrés y sont des humanistes qui prennent la civilisation antique pour modèle, qui savent très bien ce qu'est un théâtre régulier, qui ont lu Plaute et Térence ; songeons, d'autre part, que toute une partie du Décaméron est pleine de péripéties dramatiques qui mettent en danger l'honneur ou la vie de personnes sympathiques ; et peut-être avouerons-nous qu'il vaut la peine d'expliquer pourquoi ces drames émouvants, les *Captifs*, le *Câble*, qui forment une exception dans le joyeux théâtre de Plaute, n'ont pas dès alors donné l'idée de mettre sur la scène les Nouvelles analogues du Décaméron.

Le premier motif est dans un sentiment aristocratique qui a duré jusqu'à Shakespeare et à Lope de Vega et même, si l'on excepte l'Angleterre et l'Espagne, jusqu'au dix-huitième siècle. Dans la vie réelle, l'humanité, longtemps avant notre âge, a été quelquefois démocrate jusqu'à la folie, puisqu'à Athènes, pour nombre de magistratures, le tirage au sort a fini par être substitué à l'élection, le hasard étant le seul juge dont on ne puisse contester l'impartialité. Mais, dans le domaine de l'art, le droit de faire pleurer fut presque jusqu'à nos jours réservé à des héros de familles privilégiées. Nous le disions tout à l'heure, le *Câble*, les *Captifs* forment une exception ; et encore, au dénouement, nous voyons que nous avons parlé trop vite ; les choses s'arrangent ;

Plaute refuse à ses modestes persécuteurs l'honneur des suprêmes infortunes. On se souvenait sans doute que, et dans l'antiquité et dans les temps modernes, le théâtre était né dans le temple, que les habitants de l'Olympe et leur lignée d'une part, Jésus-Christ et les saints de l'autre, étaient les premiers descendus sur la scène. On aurait craint de profaner les émotions qu'ils y avaient excitées en les éprouvant pour des personnages d'une condition peu éclatante.

Bourgeois et manants pouvaient bien se mystifier dans la comédie ; mais pour être admis dans le théâtre sérieux, les quartiers de noblesse même ne suffisaient pas ; il y fallait une couronne, au moins celle du martyre ; car l'esprit démocratique de l'Évangile avait bien pu conduire à l'institution d'une Église démocratique ; mais, dans la société, il avait seulement créé une aristocratie nouvelle, celle-là, il est vrai, viagère et accessible à tous, l'aristocratie de l'abnégation. En effet, tout scrupule religieux mis à part, le monde répugnait à concéder, dans le domaine de la fiction, que l'on pût être fils de ses œuvres. Pour qu'un auteur sur un théâtre public intéresse sans trop de peine notre sensibilité aux malheurs de conditions modestes, il faut qu'*a priori* nous admettions que tous les hommes se valent. Or on se refusait à le croire, et l'infériorité d'une partie des hommes était avouée en général par ceux-là mêmes qui auraient eu intérêt à protester. Aujourd'hui encore, observez les gens du peuple dans leurs heures de calme : leur modestie, leur déférence devant les hommes d'une condition plus relevée vous diront s'ils croient les valoir. Il a fallu des siècles de réflexion, plusieurs révolutions politiques et sociales, surtout il a fallu les habitudes d'abstraction du siècle passé, pour qu'on arrivât, je ne dis pas à pénétrer les esprits du dogme de l'égalité, mais simplement à l'énoncer. La nature, en effet, ne nous offre que des exemples d'inégalité qui souvent s'atténuent, mais souvent aussi s'accroissent par les vertus et les vices des individus. Le moyen âge et l'antiquité se trompaient en croyant que les infortunes des grands méritent seules d'occuper la scène, mais ils tiraient là une fausse conséquence d'un principe très juste, savoir que toutes les âmes ne sont pas dignes d'être étudiées.

Mais voici des raisons spéciales à l'Italie.

Le style italien, si je puis ainsi parler, n'a pas la vocation du théâtre, parce qu'il est trop travaillé pour la scène. Chez nous, une fois passé le premier enivrement de la Renaissance, on a trouvé désastreux le mot de Muret assurant qu'il ne serait pas toujours venu à bout de commenter les *Amours* de Ronsard, si l'auteur ne l'y avait obligeamment aidé. On a vu là une maladresse d'érudit novice. Nous nous imaginons que les Alexandrins seuls ont pu dis-

penser les poètes d'être immédiatement intelligibles. Mais en Italie on trouvait tout naturel qu'un poète, dès le premier jour, requît les secours d'un scoliaste. Aujourd'hui encore on hésite, on se dispute sur le sens de maint passage de Dante ; le respect pour la Divine Comédie n'en est point diminué ; au contraire. On goûte avec ravissement les vers simples, pénétrants, mâles, qui se rencontrent aussi souvent chez lui que chez Corneille ; mais on lui sait gré d'avoir jeté toute sa science, tout son génie dans le poème sacré, de n'avoir pas sacrifié les pensées dont le sens devait échapper à une lecture courante, de même qu'on sait gré à Pétrarque d'avoir livré aux interprétations du public les moindres nuances de ses rêveries amoureuses. Il faut respecter cette disposition d'esprit qui ménage au poète la plénitude de la pensée et qui entretient la piété de ses lecteurs par la difficulté de le bien entendre et le plaisir de l'expliquer. On aurait beaucoup moins lu l'Évangile si la nécessité de le mettre d'accord avec la tradition n'avait soulevé une interminable querelle sur la plupart de ses versets. La Divine Comédie n'eût pas exercé une action aussi profonde, aussi bienfaisante, si elle n'avait point mis à la tâche la sagacité, la science des lettrés, si le simple lecteur, à plus forte raison, n'eût pas senti le besoin de rassembler toutes ses facultés pour entendre nombre de passages d'un poème dont les éclatantes beautés l'avaient à tout jamais conquis. Mais ce n'est pas seulement à Dante, à Pétrarque, que l'on passe en Italie de n'être pas toujours clairs. Parini, Foscolo et bien d'autres, songent à leurs pensées bien plus qu'à leurs lecteurs ; il suffit de jeter les yeux sur les notes des éditions scolaires pour voir tout ce qui chez les poètes italiens a besoin d'être, je ne dis pas illustré, mais littéralement expliqué à leurs compatriotes. Les prosateurs italiens mêmes et les plus libres d'esprit, ou les plus mâles ou les plus jaloux d'agir sur leur génération, n'échappaient pas au souci de distinguer leurs tours de ceux du vulgaire.

S'imagine-t-on La Fontaine écrivant ses contes en périodes cicéroniennes et y semant parfois de l'emphase? C'est pourtant ce qu'a fait Boccace. Et qu'on n'en accuse pas l'humanisme qui naissait alors! Le vieux Guittone d'Arezzo écrivait ses lettres dans le même goût[1]. Après eux, le terrible Machiavel enroule dans de grandes phrases sa pensée lucide et hardie. Galilée a beau être un homme d'esprit et de goût ; il a beau avoir besoin du suffrage de la foule contre les savants qui pillent ou nient ses découvertes : son pur

1. Voici une ligne d'une lettre de consolation qu'il adresse à un religieux sur la mort d'un parent : « *Come in pubblica disse predicazione il Frate che'l confessò, nullo trovò in lui mortale peccato.* » Guittone d'Arezzo est antérieur, non seulement à Dante, mais aux premiers poètes du *dolce stil novo*.

toscan garde avec respect les habitudes de langage de cette scolastique dont il prépare la ruine ; peu s'en faut qu'il ne mette complaisamment en syllogismes les vérités déplaisantes qu'il apporte. *Sillogizzò invidiosi veri.* Descartes, son contemporain, écrit le discours de la Méthode pour des gens du monde qui ont le droit de ne pas savoir ce qu'est une majeure ou une mineure ; Galilée écrit son *Saggiatore* pour rétablir tout d'abord son honneur de bon logicien. Dès l'aube de notre âge classique, nos prosateurs surveillent leurs constructions pour en bannir l'obscurité ; ceux de l'Italie laissent leurs syllepses et leurs anacoluthes mettre en jeu la perspicacité du lecteur.

Mais dès lors on conçoit que de l'autre côté des Alpes, ni prosateurs ni poètes n'aient été pressés d'aborder la scène. Même quand les acteurs ne jouent pas en plein vent, une salle de spectacle ne peut contenir uniquement des lettrés, et un lettré, au surplus, comprend mal à la simple lecture un style ou trop profond ou trop orné ou point assez clair. Dans la Pléiade, les vrais poètes le sentaient bien lorsqu'ils laissaient Jodelle se risquer seul au théâtre. Nous avons eu, depuis, de grands poètes dramatiques, parce qu'on a compris chez nous dès Corneille que la poésie n'a besoin ni de mots ni de tours spéciaux. La France avait même produit longtemps auparavant des versificateurs qui ne se piquaient nullement d'être poètes, mais qui entendaient déjà aussi bien que Molière le style du dialogue. Si les Espagnols, à qui la quintessence ne déplaît pas plus qu'aux Italiens, ont eu de bonne heure des écrivains pour la scène, c'est qu'ils n'ont pas eu de Dante, que Cervantes est contemporain de Lope de Vega et que Lope lui-même se moque, fort poliment du reste, de Góngora. Longtemps encore après Boccace, tout Italien qui se sent le talent de bien écrire hésitera à composer dans un genre qui ne s'accommode pas de toutes les beautés.

Enfin, le génie italien, riche et capricieux, répugne à la composition serrée que le théâtre réclame. Quand la comédie commencera à devenir en Italie un art national, ce sera sous la forme de canevas librement développés par la fantaisie de l'acteur ; longtemps on ne croira pas, au dehors, que la nation puisse exceller dans les pièces écrites, et, quand Métastase et Goldoni désabuseront l'Europe, ils encourageront pourtant si fort l'habitude d'oublier le sujet pour les épisodes qu'Alfieri recourra, pour s'en prémunir, au remède désespéré d'une simplification à outrance de l'intrigue. Chez nous, nation d'orateurs et de dramaturges, dès qu'un homme a du talent, il combine son plan en vue de l'effet dramatique. Le vieux trouvère qui a écrit la Chanson de Roland nous fait pressentir dès le début que l'héroïque orgueil de son héros va conduire à une catastrophe ; dans la longue histoire des luttes entre chrétiens et musulmans, dans

l'immense armée de Charlemagne, il aperçoit tout d'abord Roland, Ganelon et Roncevaux. Rien n'est plus éloigné de cette démarche, dans les récits de longue haleine, que la composition des Nouvelles du Décaméron. Voyez par exemple le conte de Torello et de Saladin[1]. Le sultan, informé qu'une croisade se prépare contre lui, vient incognito en Italie pour en surveiller les apprêts; il est magnifiquement hébergé par Torello et sa femme; bientôt Torello, qui ne sait pas quel hôte il a reçu, part pour la croisade, après avoir fait promettre à son épouse de ne pas se remarier si elle ne reste plus d'un an sans nouvelle de lui; fait prisonnier, reconnu par Saladin, magnifiquement traité à son tour, il s'oublie un peu auprès de lui et ne revient en Italie que tout juste à temps pour empêcher un deuxième mariage auquel sa femme, malgré la profonde affection qu'elle lui portait, se laissait enfin décider par ses parents. Donnez ce sujet, je ne dirai même pas à un de nos hommes de théâtre, mais à un de nos romanciers : il fera porter tout son effort sur la partie dramatique, sur les sentiments réciproques des deux époux, sur l'insistance de l'entourage pendant la captivité de Torello, sur la résistance douloureuse de la femme et son acquiescement involontaire à une seconde union[2]. Au contraire, Boccace insiste davantage sur l'hospitalité seigneuriale offerte par Torello à Saladin et sur le profond souvenir qu'elle a laissé au sultan. Avant Dumas fils, Boccace avait peint, dans son *Corbaccio*, un homme qui a usé de patience envers une épouse indigne, mais qui protège contre elle un jeune homme qu'elle veut séduire. Seulement, dans la *Femme de Claude*, tout, jusqu'aux invraisemblances, si tant est que le dramaturge français les aperçoive, est calculé pour expliquer les caractères et renforcer l'émotion. La mystérieuse Société qui achète toutes les inventions ou supprime les inventeurs, qui possède les secrets des familles, le Juif qui travaille à rendre une patrie à ses coreligionnaires, le mari qui s'imagine que sa longanimité amènera une femme telle que Césarine à commettre un peu moins d'infamies, tout cela sent la chimère; mais tout est combiné de façon à mettre perpétuellement en regard la scélératesse infernale et la vertu angélique, l'une faisant passer l'autre. Le souvenir de l'année terrible plane sur l'ensemble. Au fond, les deux caractères principaux sont vrais et bien soutenus; il y a des âmes que tourmente une soif inextinguible de honte et, surtout aux heures de désastre national, il y en a d'autres que l'amour de la science et de la patrie élève au-dessus des douleurs privées. Au contraire, dans le *Corbaccio*, Boccace mêle sciemment la fantaisie et la caricature à la peinture de la vie, au risque

1. Décaméron, 9e Nouvelle de la Xe journée.
2. C'est aussi ce qu'a fait Tennyson, dans un sujet analogue (*Enoch Arden*).

de la contredire. Il écrit pour des imaginations vives qui, en lisant un livre, sont toutes à la page présente et veulent des plaisirs variés. Il peint donc le vice avec force, mais groupe exprès les circonstances pour nous empêcher de croire à la vérité du portrait. Chez lui, c'est en songe que le jeune homme est désabusé de sa perfide enchanteresse ; le mari qui le détrompe revient à cet effet du Purgatoire ; ce mari fait le procès de toutes les femmes, ce que l'on conçoit fort bien, mais il accumule tous leurs défauts sur la sienne et finit par faire d'elle une vieille dégoûtante qui n'eût été certes dangereuse pour personne. Boccace voulait-il émouvoir par une mise en scène surnaturelle ou amuser par une satire bouffonne ? Il a voulu tour à tour l'un et l'autre par une inconséquence qui, à la scène, eût tout gâté.

L'art de tout subordonner à une émotion que l'on veut produire est tellement peu conforme au génie italien que Boccace, même quand il s'y applique avec le succès le plus imprévu et le plus éclatant, éprouve, par moments, le besoin de s'en reposer et de s'en distraire par des inconséquences que, chez nous, un écolier éviterait. Dans son admirable roman de *Fiammetta*, il a dépeint avec une singulière vigueur une passion qui absorbe et ronge l'âme d'une femme : il a d'autant plus soigné cet ouvrage qu'il y mettait non seulement son ambition d'auteur, mais sa vanité d'homme ; par un adroit arrangement de concordances, il avait donné quelques-uns de ses traits au volage séducteur de Fiammetta et il n'eût pas été fâché de faire croire que, Lamartine d'une Graziella née sur les marches d'un trône, il avait laissé dépérir d'amour une fille de roi ; il y a des fautes qu'un homme de lettres aimerait avoir commises et dont il lui est doux de s'accuser. Aussi ne citerait-on rien d'aussi vigoureux dans toute la littérature d'imagination en Italie entre Dante et Alfieri. Boccace s'y est même imposé une sobriété d'incidents dont on croirait le génie italien incapable ; pour faire naître, varier, approfondir l'anxiété croissante qui torture Fiammetta, quatre événements suffisent à Boccace : le séducteur part ; on le dit marié ; on lui attribue une nouvelle maîtresse ; on le croit de retour ; et c'est assez pour que le narrateur, sans se répéter, nous dépeigne la pensée fixe qui tantôt mine l'infortunée, tantôt la ressuscite pour un instant ; on ne voit que Fiammetta, on n'entend qu'elle, car tous les autres personnages, même l'amant, lui sont volontairement sacrifiés, et on ne se lasse point de ce tête à tête avec une femme qui ne songe qu'à son infidèle. De temps en temps néanmoins, au milieu de cette brûlante et patiente étude, Boccace s'oublie et s'échappe en saillies d'inconvenances ou de pédantisme. Au mépris de toute vraisemblance, il prête à cette femme passionnée, naïve et constante dans sa première et unique faute un badinage effronté qui n'est pas dans

son caractère et, ce qui est encore plus surprenant, un luxe de connaissances en mythologie, en histoire, que d'ailleurs il ne refuse pas absolument à la nourrice de Fiammetta. Ces digressions ne devaient pas déplaire aux lecteurs du temps; mais Boccace ne s'y serait certainement pas livré dans un pareil ouvrage si la digression elle-même n'était jusqu'à un certain point essentielle au génie de l'Italie. Au surplus, la preuve que l'art concentré qui gouverne l'ensemble de cette œuvre fait exception dans la littérature italienne, c'est que, pendant 400 ans, tandis qu'une foule d'auteurs y prirent non sans succès le Décaméron pour modèle, personne ne sut rien tirer de Fiammetta.

II

Mais pourquoi au moins le grand roman d'aventures, le poème chevaleresque et amoureux, qui était alors tout formé en France, comme tel fort connu en Italie, et où Boccace s'était exercé quelquefois, ne s'est-il pas développé puissamment en Italie dès le lendemain du Décaméron? Pourquoi n'y a-t-il fleuri véritablement qu'un siècle plus tard avec Pulci et Bojardo, prédécesseurs de l'Arioste et du Tasse? Car si le génie italien n'a pas une aptitude naturelle et originelle pour le théâtre, c'est qu'il en a une merveilleuse pour un certain genre d'épopée, celui où, au XVI[e] siècle, il donnera deux chefs-d'œuvre sans égaux dans aucune langue. Pourquoi donc, au temps de Pétrarque et de Boccace, en était-il encore aux pauvres épopées qu'on chantait sur les places publiques?

Il ne faudrait pas répondre par l'esprit narquois et sceptique qui domine chez Boccace. Boccace n'est point toute l'Italie de son temps. Non seulement il est né du vivant de Dante et au moment où la Divine Comédie venait de paraître, mais ce n'est pas l'auteur du Décaméron qui a le plus fixé l'attention de l'Italie au XIV[e] siècle, c'est l'enthousiaste Pétrarque, c'est le chantre de Laure et de Scipion l'Africain, c'est le poète profondément pénétré des grandeurs de la Rome antique, des misères de la Rome moderne. Boccace lui-même est un ami, un admirateur de Pétrarque, un pieux restaurateur des lettres antiques, un dévôt commentateur de Dante. Toutes les formes du romanesque, lequel suppose bien un peu de naïveté, se rencontrent dans le Décaméron. Outre des magiciens qui font fleurir les jardins en hiver, qui transportent les gens en une nuit du Levant en Italie, outre la belle inhumaine que tous les vendredis son défunt amoureux fait déchirer par ses chiens[1], on y trouvera l'histoire de

1. 5[e] et 9[e] Nouvelles de la X[e] journée; 8[e] de la 1[re].

Nathan le magnifique qui offre avec une obligeance inimaginable toutes les facilités du monde à l'envieux venu pour l'assassiner et celle de Griselidis qui se prête avec une complaisance comme on n'en voit point aux outrages dont son époux l'abreuve à plaisir. C'est la malice d'un Voltaire qui est inconciliable avec la naïveté parce qu'elle est spontanée et forme le fond même de l'esprit et du caractère ; mais celle de Boccace est, en grande partie, apprise ; il a vu des moines vicieux et des femmes dissolues, mais, en les raillant, il suit une tradition plus encore que son propre mouvement. Il rajeunit d'anciens thèmes par la supériorité du talent, mais il n'est pas beaucoup plus sceptique que les auteurs des vieux fabliaux.

Le roman de chevalerie avait alors contre lui en Italie, non pas l'humeur sceptique, mais le peu de goût du public pour les questions politiques qui en formaient généralement le fond. Les romans de la Table ronde en se mêlant au cycle carolingien n'avaient pas banni du poème narratif les grands intérêts qui le remplissaient d'abord exclusivement, c'est-à-dire la lutte de Charlemagne contre ses vassaux ou des chrétiens contre les Musulmans. Or, en Italie, au XIVe siècle, ni les esprits graves, ni les esprits légers ne devaient s'intéresser beaucoup à ces conflits. Les premiers, ceux qui se sentaient encore une âme de citoyen, trouvaient davantage leur compte dans une classe d'écrivains qui, à certain égard, manquait encore à la France : les chroniqueurs municipaux. Le bon Joinville n'entendait rien aux affaires, et Villehardouin, qui s'y entendait trop, s'en est si adroitement caché que, jusqu'à nos jours, on ne l'avait jamais bien su ; au contraire, dans les républiques italiennes, longtemps avant Machiavel, nombre d'hommes rompus aux démêlés des partis, à l'administration publique, déposaient dans leurs Mémoires le fruit de leur expérience et y dévoilaient le secret du présent. Un homme engagé à fond dans ces débats où l'on risquait la ruine, l'exil, la mort, devait prendre autrement d'intérêt aux chroniques des Villani, par exemple, qu'à un remaniement quelconque des Chansons de geste ; quand il quittait la prose pour les vers, il préférait sans doute la *Divine Comédie* parce qu'il y retrouvait ses préoccupations de tous les jours, ses haines et ses sympathies. D'autre part, les esprits légers qui ne s'intéressent à la politique que quand elle a grand air s'en détachaient alors en Italie parce que la vie publique y jetait à ce moment peu d'éclat. La rivalité de Gênes et de Pise, les conspirations de Florence, les troubles du royaume de Naples faisaient verser beaucoup de sang mais parlaient peu à l'imagination. Point d'événement retentissant, point d'homme supérieur comme durant le siècle qui venait de voir la dernière phase de la querelle des papes et des empereurs. La guerre, et non pas seulement la politique, intéresse si peu Boccace que, dans son *Filostrato*, qui est

pourtant un épisode du siège de Troie, il nous conduit à peine quelques instants sur le champ de bataille. Les deux rivaux d'amour, Troïle et Diomède, s'y rencontrent et s'y mesurent : quelle belle occasion l'Arioste et le Tasse auraient trouvée là pour décrire un de ces combats singuliers où la solidité des armures modernes et l'invention de l'escrime leur permettent une variété inconnue d'Homère ! Boccace y emploie moins d'une octave, et un seul vers, d'ailleurs plein de sens et de sentiment, lui suffit pour abattre Troïle aux pieds d'Achille [1].

Le xv° siècle offre au contraire, dans l'ordre militaire et politique, beaucoup de noms brillants ; c'est l'époque des condottieri habiles et heureux, des fondateurs de dynasties, des ambitieux aux vastes et prudents calculs, de Francesco Sforza, de Côme l'Ancien et de Laurent le Magnifique, d'Alexandre VI et de César Borgia. Des États se fondent, s'agrandissent ; les princes nouent et suivent des desseins, combinent des alliances pour les exécuter ; l'un aspire à réunir toute la péninsule sous son autorité, un autre à maintenir l'équilibre des diverses puissances. Les souverains étouffent l'amour de la liberté et quelquefois corrompent de propos délibéré leurs concitoyens, mais s'imposent à leur respect à force d'énergie, d'adresse, de somptuosité intelligente. Tout le public s'est repris d'amour, sinon pour les grandes causes, du moins pour les grands coups d'épée, tandis qu'au temps de Boccace, entre toutes les qualités chevaleresques beaucoup d'amateurs de littérature ne goûtaient que la libéralité. Pulci et Bojardo peuvent venir.

Ajoutez que le roman d'aventures, étant très chargé de matière, demande une sobriété relative de développement. Or, entre la mort de Dante et l'époque de Laurent le Magnifique, les écrivains italiens furent volontiers diffus. L'exemple des écrivains français de l'époque les y engageait et aussi le désir d'étaler soit les beaux traits que leur mémoire avait retenus de l'antiquité, soit la facilité de leur plume ; l'étude de Cicéron venait de dénouer les langues et ils en abusaient. Ange Politien, plus fin connaisseur que les humanistes du siècle précédent, montrera la nécessité d'assagir, sans l'asservir, la richesse de l'imagination. Je croirais volontiers que Boccace s'était aperçu, par sa propre expérience, que l'intempérance de sa génération la rendait mal propre aux romans d'aventures compliquées. Les énormes dimensions de son *Filocolo* l'ont averti, même pour des œuvres bien inférieures à sa *Fiammetta ;* sa *Teseide* n'est point surchargée d'incidents, et, en attendant le Décaméron, où il saura tempérer son abondance, ses autres romans rachètent par la simplicité de

1. Voir les octaves 26 et 27 de la 8° partie du *Filostrato*.

l'intrigue, la prolixité des développements oratoires[1]. L'imagination, au xiv[e] siècle, sent la nécessité d'être étroitement tenue en laisse par le bon goût qui, sûr d'elle un siècle plus tard, lui rendra la liberté.

Encore les grands poèmes chevaleresques de l'Italie n'offriront-ils d'ordinaire que des aventures dispersées, non pas uniquement parce que le génie italien, comme nous l'avons montré, préfère la variété à l'unité, mais parce que l'imagination italienne a peine à concevoir un génie qui prime décidément tous les autres. De même que dans l'ordre politique et artistique, cinq ou six villes italiennes se valent, de même, dans la fiction, le poète épique ne réussit pas à se représenter un héros qui, présent ou absent, attire toujours sur lui l'attention. Dans la *Divine Comédie*, il y avait bien un héros de cette nature, c'était l'auteur lui-même, dont l'âme emplit tout le poème. Mais, dans les épopées ultérieures, il manquera toujours un protagoniste. Qui croirait que Roland pût entrer dans un poème sans y rejeter tous les autres chevaliers au second plan, à moins que l'auteur, comme certains poètes espagnols, ne lui ménageât un vainqueur qui devînt lui-même, par son triomphe, un autre Roland ? Pourtant ce n'est pas la fertile imagination d'Arioste qu'il faut accuser si Roger, Bradamante, Rodomont, Marfisa lui disputent notre attention : Pulci et Bojardo n'assuraient pas mieux la suprématie du neveu de Charlemagne. Le Tasse lui-même, qui s'applique à mettre de l'ordre dans le roman d'aventures, nous laisse indécis entre Tancrède et Renaud. Dans des cadres beaucoup moins vastes, il eût été facile à Boccace de nous montrer des personnages qui, grâce à la supériorité de leur cœur ou de leur esprit, sont nés pour conduire les événements. Toutefois, il ne s'y exerce guère. Dès qu'il s'élève au-dessus des tours de quelque joyeux compère pour s'engager dans des aventures touchantes, il est curieux de voir que, presque toujours, ses personnages sont le jouet des circonstances. C'est le hasard qui fait leur malheur et le répare. Un beau jour, on les reconnaît innocents, ou ils retrouvent l'équivalent de la fortune, de la position perdue, ou ils se rejoignent aux êtres qu'ils chérissent, mais ils ne sont pour rien dans ce retour de prospérité, sauf qu'ils l'ont mérité par l'injustice de leur infortune. Les héros des aventures comiques sont chez lui naturellement moins passifs. On connaît leurs ressources d'esprit, soit pour l'attaque, soit pour la

1. Le *Filostrato*, le *Ninfale fiesolano*, par exemple, pourraient être analysés en quelques lignes. Dans le premier, Troïle s'éprend de Griselda, la séduit grâce à son ami Pandare et dépérit pour elle après que, rendue à son père, elle oublie son séducteur ; dans le deuxième, Affrico parvient enfin à gagner le cœur de Mensola, puis se tue quand elle s'éloigne de lui, prise de tardifs scrupules qui ne la sauveront pas du courroux de Diane. Mais les discours, les monologues, les lettres des personnages sont diffus.

défense. Mais d'ordinaire il leur faut l'appât de la tentation ou l'aiguillon de la nécessité pour trouver une invention malicieuse, un mot heureux, une représaille piquante. Il n'y a guère que Ser Ciappelletto parmi eux qui ait su se faire un plan de vie; et le type de l'homme qui abuse souvent sans intérêt, par plaisir, de la simplicité d'autrui, ce type inconnu de l'antiquité, que le moyen âge avait incarné dans la personne de Renart, Boccace, trait significatif, éprouve presque toujours le besoin de le diviser : ce n'est pas un seul et même mystificateur qui bernera chez lui tantôt Calandrino, tantôt maître Simone, c'est le couple des inséparables Bruno et Buffalmacco [1].

III

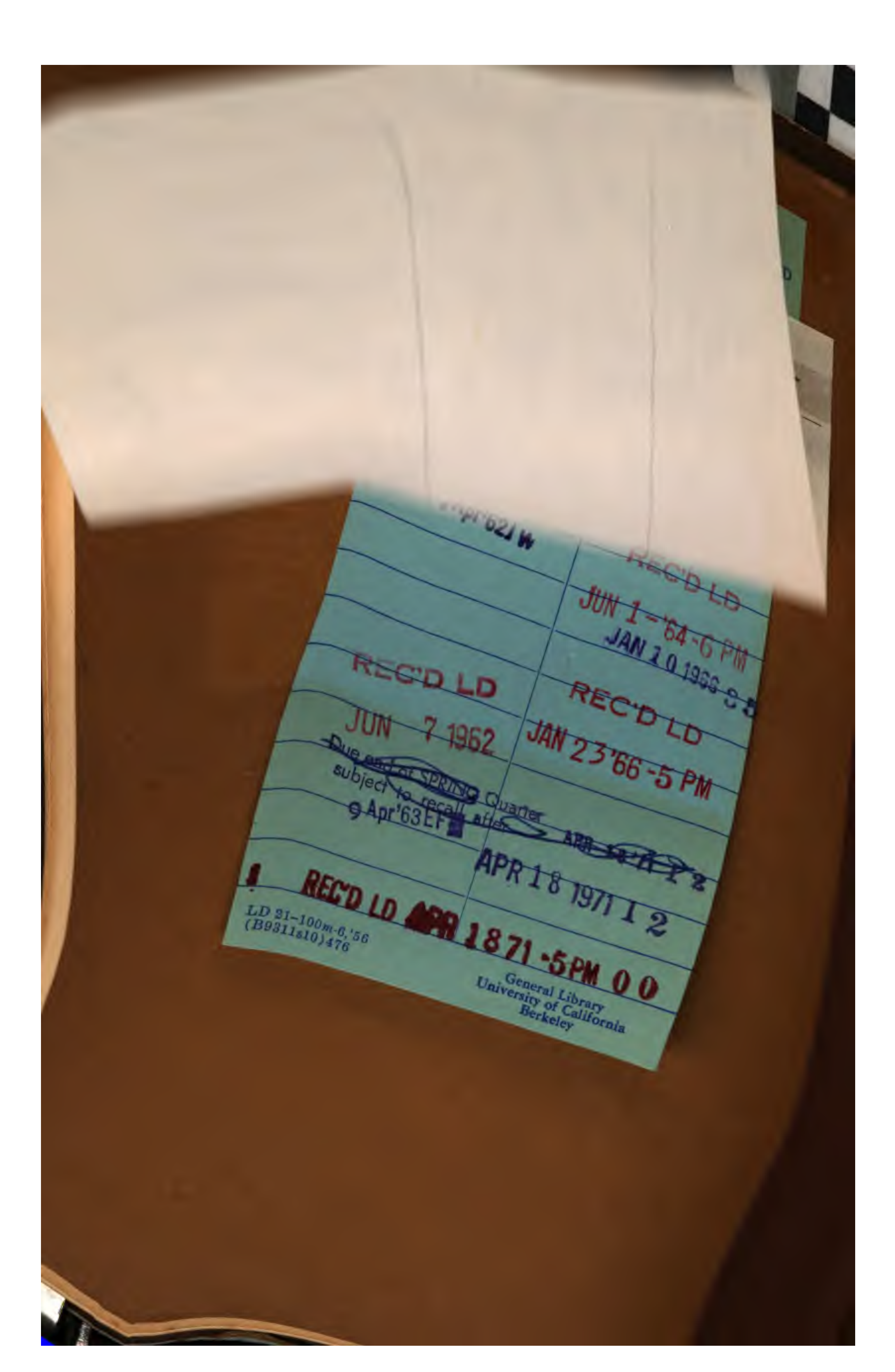
Seule de toutes les nations, l'Italie a été également grande dans l'antiquité et dans les temps modernes; mais son génie s'est très sensiblement modifié à travers les âges. J'ai décrit et expliqué ailleurs ce changement [2]. Ici, je voudrais seulement marquer un trait qui se rapporte à notre propos. L'Italien antique combine toutes ses facultés en vue d'un effet; incomparable dans le style lapidaire des inscriptions et du droit, il garde dans les compositions les plus étendues le souci constant de la fin qu'il veut atteindre. Au temps d'Auguste, lorsque le temple de Janus se ferme et que les vainqueurs du monde peuvent s'en croire à jamais les maîtres, leur âme s'ouvre à une demi-générosité jusque-là fort étrangère à leur ambition [3]; mais jamais, à travers les volumineuses annales de Tite-Live, un mot de curiosité ou de sympathie ne fera oublier à l'auteur qu'il s'est promis de glorifier sa patrie. La figure d'Énée, dans Virgile, est terne, mais quel éclat et quelle unité dans celle de la véritable héroïne du poème, je veux dire Rome! Et comme Virgile surveille le poète bucolique qu'il se souvient d'avoir été! Sa Camille pouvait devenir une Herminie; il ne lui permet seulement pas d'être une Clorinde et lui refuse un Tancrède; à peine quelques soupirs d'Énée trahissent l'amour de Virgile pour la paix; l'ex-auteur des *Géorgiques* livre stoïquement les campagnes du Latium aux violences qui, naguère, faisaient saigner son cœur. L'épanouissement d'âme qui marque la différence de l'Italie moderne comparée avec l'Italie antique, sembla un instant ne pas devoir entamer cette force de volonté. En vain le cœur de Dante est plus riche que celui de Virgile : dans son poème tout épisodique,

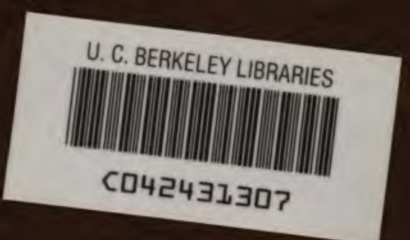
1. Voir les Nouvelles 3, 6, 9 de la VIIIe journée et la 3e de la IXe.
2. Voir le début de mon article sur la littérature italienne dans l'ouvrage collectif *L'Italie* (Paris, librairie Larousse).
3. Rappelons-nous le *Parcere subjectis* de Virgile et les compliments que Tite-Live fait adresser à ses compatriotes pour la prétendue libération de la Grèce.

on sent partout le chrétien, le Florentin, l'Italien, et ces trois hommes n'en font qu'un, dont les contradictions se concilient entre elles. Mais bientôt cette mâle vigueur ne se rencontrera plus que chez les artistes; une statue, un tableau même se prêtent mal aux fantaisies discursives de l'imagination, et Raphael, qui aime toutes les joies de la vie, mettra dans ses toiles autant d'unité que l'austère Michel-Ange. Mais, parmi les poètes, la vigueur soutenue ne s'achètera, comme chez Alfieri, qu'au prix d'une mutilation. Entre Dante et Alfieri, la suprême joie du génie italien est de laisser croître concurremment ses incomparables facultés, et, dans ses œuvres, de leur donner tour à tour la parole. De là sa façon de concevoir le poème narratif; Arioste et La Fontaine sont des esprits de même famille et certainement ils se seraient entendus sur la manière de juger l'humanité; mais il y a entre eux la différence de leurs patries; ni Arioste n'eût fait les fables, ni La Fontaine n'eût fait le *Roland furieux;* Arioste, pas plus que Boccace, n'eût admis que *la brièveté est l'âme du conte;* l'âme du récit d'imagination, pour eux, c'est la variété. Il n'y a pas un Mérimée dans la longue série des conteurs italiens. Les genres où le génie doit se contenir, se concentrer, agréent peu à nos voisins. Ils ne cultivent guère la chanson telle que l'a comprise Béranger, parce qu'elle analyse la pensée en un certain nombre de brefs paragraphes distincts et reliés par un refrain identique. Ils aiment le sonnet dont la courte dimension est encore longue pour la pensée qu'il exprime; mais les poètes de profession laissent aux passants le soin de prouver sur des piédestaux de statues que la nation excellerait, si elle le daignait, dans l'épigramme : ils n'ont plus de Martial. Le genre épistolaire tourne chez eux à la dissertation, non pas que l'enjouement leur manque, mais ils préfèrent s'y livrer à leur aise, affranchis des convenances mondaines, dans les *capitoli* où la rime fait passer tous leurs caprices. Malgré la véhémence et la ténacité de leurs passions, malgré leur étonnante facilité de parole, ils n'ont jamais produit de chefs-d'œuvre oratoires, parce que chez eux, dans toute œuvre de longue haleine, l'imagination fait dévier la pensée. Leurs poètes nous paraissent un peu fous, les nôtres leur semblent secs et froids. La vérité est qu'ils ne savent pas s'empêcher d'être prodigues et que nous avons nos raisons pour savoir être économes. Mais qu'importe, si les uns et les autres, nous nous sommes passablement fait honneur devant le monde des facultés qui nous étaient échues ?

CHARLES DEJOB.

Paris. — Imp. E. CAPIOMONT et Cie, rue de Seine, 57.


REC'D LD
JUN 1 -'64 -6 PM
JAN 10 1966
REC'D LD
JUN 7 1962
REC'D LD
JAN 23'66 -5 PM
Due end of SPRING Quarter
subject to recall after
9 Apr'63EF
APR 18 1971 1 2
REC'D LD APR 18 71 -5PM 0 0
LD 21-100m-6,'56
(B9311s10)476
General Library
University of California
Berkeley


U. C. BERKELEY LIBRARIES
C042431307


U. C. BERKELEY LIBRARIES
C042431307

